

man viele Nabe von einer solchen Gattung in
einem gewissen Zeitraume gemacht werden sollen; in
der andern Bedeutung aber, bezeichnet es die Ueber-
sicht von einem solchen Zeitraume zum andern,
welcher Ueberblick gewöhnlich mit Prospektblätterchen
durch die Zeit Linien angedeutet wird.

Bei der Betrachtung müssen wir, daß man eine
Nabe von gleicher Länge, z. B. eine Viertelnote,
in einem gegebenen Takt sich einmischen gesungen werden
durch die eine dem Gesänge etwas längere vorzuziehen
als die andere. Ist die erste die längere, so ist die
zweite die kürzere, und so umgekehrt. Diese Vorzüge
durch gewisse der Länge einer Nabe und gewisse
ihre Ausbuchtung anzuordnen, nennt man die
Macht, da die Nabe von einer Länge ist, da
andere Macht der Kraft; da aber, da sie
von einer Ausbuchtung ist, da immer Macht
der Kraft. Um Ihnen die Wirklichkeit dieser
Ueberblick selbst zu machen, darf ich Ihnen nur
die erste der Elevationen zur Probe vorlegen.
z. B.



früher, jetzt

heute, heute



Nun ruhe alle Mäler

Nach diesem Orgelspiel zu unterscheiden, müssen die längeren und kürzeren Töne vollkommen beständig mit niemandem ab, messen, und nur können zum ersten in der Größe nach ähnelnde Noten, in einem inneren Gefühl niemand gleich sein. Das heißt indessen nur die sogenannten guten Taktzeichen, nicht aber die ungeraden, in welche unter 3 Noten von gleicher Größe (ihre Figuren nach) die ersten drei inneren Quantität nach einmal die längeren, die letzten letzten aber die kürzeren sind.

Was in der Orgel ein Tonspiel (Des) heißt, das ist ungerade in der Musik ein Takt. und so wie jeder Tonspiel aus mehr als einem Takte besteht, so besteht auch jeder Takt aus mehreren Teilen. Man muß nicht, so müde die Musik einige Veränderungen fähig sein. Man müde nur geringfügig Aehnlichkeit von Tonsätzen hören, nämlich eine längere und eine kürzere. Es ist so in der Orgel, so wie es in der alten geistlichen Musik, und so ist es nach fröhlicher Tage in unsern Gevalmessen zu, grüßlich.

Einmal aber hat unsern jetzigen Signal, nicht nur nur der alte geistlichen, sondern

auch selbst vor der Orgel einen großen Vorzug, das jede Taktzeichen nach einem gewissen Verhältnis, welches meistens gleich oder ungleich sein kann, in einem Aehnlichkeit von Noten gefüllt werden, denn jede besondere mindere einige Unterabteilungen in noch kleineren Noten zerlegt. Gewöhnlich mischen die sogenannten Taktzeichen, die man auf Taktzeichen (oder Taktzeichen) nennt.

Da bei Abmessung eines Taktes mit der Hand, die längeren Taktzeichen dieselben, einmal in der Niederlage, die kürzeren aber in der Aufschlag fällt, so wie in der Orgel die längeren, welche ihre Natur nach der ersten Taktzeit des Taktes ausmacht, die ersten, die kürzeren aber, die geringen Platz nimmt; so nennt man oft die ersten Taktzeichen eines Taktes bloß Niederlage, oder mit dem geistlichen Taktzeichen Thyris, die geringen aber, Aufschlag oder Doct. Am geistlichen aber nennt man die ersten Taktzeichen gute, unschlagende, ungerade oder an, natürlich; die geringen aber, schlimmer, schlecht, divergierende, gerade oder unnatürlich Taktzeichen.

So muß also jeder Takt einen Niederlage und einen Aufschlag haben, und ein Niederlage oder Aufschlag allein, macht nur einen

zu antwort
7 20 7 1/2

salben Takt aus, so wie eine lange oder kurze
 Sylbe allein, in der Sprache nicht immer salben Ton
 sich abmacht.

Wollte man sich einen Takt von einem einzigen
 Gauchthier vorstellen, so würde sich vorfinden
 Takte nicht Müde, so viel, wie sich sonst
 nur die vorfinden Thiere nicht und abwechselnd
 Takte mehr sich vorfinden, das heißt, ein Takt
 würde immer noch lang, der andere kurz sein.
 Da dieses eine vornehmliche Gründe wegen nicht
 angest, sondern immer notwendig zum Gauch-
 thier in jedem Takt anzubringen sein müssen, so
 hat man nicht Ursache, sich zu wundern, daß
 musikalische vorfinden Musik nicht der für-
 hall haben können können, Müde in $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$,
 $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$ etc zu setzen. So hat Müller, der
 eine große Anzahl von praktischen Musikern,
 und noch viel weniger guten Compasist noch,
 oftmals eine ganze Orde in $\frac{1}{4}$ Takt ge-
 setzt, die sich so anseht:



Strophe an dem, salben Kroger.

In der Vokalcomposition ist es der Länge und Kürze
 der consonanten Sylben wegen außerordentlich hübsch,

daß dieses in jedem Takt, so man überhaupt so
 ihm sagen als er will, von dem Taktthier, nämlich
 ein immer noch länger und ein immer noch länger sein
 müssen. Auf dieses Vorsetz stellt man sich gleich,
 daß die Musikalische Orde in $\frac{2}{4}$ Takt setzen muß.

Selbst Bas hat der fingert gesacht ein Stück in
 $\frac{1}{4}$ Takt zu setzen. Es steht in dieser Sprache mit
 Begleitung eines Violon und eines Violoncello in
 der großen Sammlung. Da aber Bas viel zu wenig
 stellt, als daß es nicht möglich in jedem Takt die
 so sonst notwendigen Müde zum Vorfinden
 Vorfinden selbe gesetzt haben, stellt man sich,
 daß es nicht möglich $\frac{2}{8}$ Takt vorfinden setzen
 sollen. Aber solche Vorstände bleibt die ganze
 übrig fürstlich die vorfinden, und die ganze
 Vorfinden bleiben Vorfinden, und die ganze
 nicht, als daß der Vortrag der selben
 Langweiligkeit nicht möglich sein muß.

Da die Natur nicht unferne Taktbäume
 können in Abseht auf die Abwechselung der
 Längen und Kürzen Töne gibt, als die beiden
 in der äqualen Proportion, zwischen zwei Noten
 von gleicher Größe, und in der doppelten Propor-
 tion, zwischen drei Noten von gleicher Größe.
 Es folgt daraus, daß es nicht unferne und
 nicht weniger als zwei Taktbäume geben
 kann, nämlich eine in der äqualen und eine in der

doppelter Proportion. Man nennt die erste, weil sie aus einem ganzen oder gleichen Anzahl von Gaiststücken besteht, eine gerade; die andere aber, weil sie aus einem ungeraden, oder ungleichen Anzahl von Gaiststücken besteht, eine ungerade Taktart.

Die geraden oder gleich abgemessenen Taktarten haben 2 - 4 - 6 bis 12 Glieder; werden aber doch allemal gleich, ungleich im ganzen Theile getheilt, und wenn die Abtheilung mit der Hand geschieht, oder wenn man sie sonst auf eine Art symbolisch andeutet, so heisst der Rhythmus oder die Prosodie aber so viel Glieder, als der Anschlag oder die Prosodie.

Die Quoten der geraden Taktarten, die jederzeit beim Anfang der Takte auf das "C" stehen, nach dem bezeichneten Verhältnisse gesetzt werden, sind

$$1) \frac{2}{2}, 2) \frac{2}{4}, 3) C, 4) \frac{6}{4}, 5) \frac{6}{8}, 6) \frac{12}{4}, 7) \frac{12}{8}, 8) \frac{12}{16}, 9) \frac{12}{24}.$$

Dieses ist nicht immer so, weil man den beginnenden Taktarten, womit der Anschlag und Beginnzeit der Gaiststücke eines Taktes angedeutet wird, mehr oder weniger, ist dieses mit dem $\frac{2}{4}$ und $\frac{4}{2}$ Takt zu sehen.

Die ungerade oder ungleiche Taktart, deren es ebenfalls 7 Arten giebt, die ungleich sind, hat 3 oder 9 Taktglieder, und wird auf ungleich, jedoch in nicht mehr als ganzen Theile getheilt, so dass bei der symbolischen Andeutung und Führung des ungeraden Taktes der Rhythmus oder die Prosodie allemal je einmal so viele Glieder bekommt, als die Prosodie oder der Anschlag. Die Quoten der ungeraden Taktarten sind:

$$1) \frac{3}{1} \text{ (Takt von drei ganzen Taktarten.)} \\ 2) \frac{3}{2} \text{ (Takt von drei halben Taktarten.)} \\ 3) \frac{3}{4} \\ 4) \frac{3}{8} \\ 5) \frac{9}{4} \\ 6) \frac{9}{8} \\ 7) \frac{9}{16}.$$

Damit Sie sich nicht verirren lassen, wenn Sie sehen, dass man einige, (jedoch selten) der $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{12}{4}$, $\frac{12}{8}$, $\frac{12}{16}$ und $\frac{12}{24}$ für ungerade und ungleiche Taktarten gehalten werden, muss sich noch anführen,

daß es in der Musik nur einfache und zusammengesetzte Taktarten, so wie in der Sprache nur einfache und zusammengesetzte Wörter, giebt.

Einfach sind alle diejenigen, worinnen sich nicht mehr als ein Maß und ein Stimmung Taktteil findet.

Zusammengesetzt aber diejenigen, worinnen sich mehr als ein Maß und mehr als ein Stimmung Taktteil findet.

Die letzteren sind keine wesentlichen Taktarten, sondern nur zufällige, wenn man nur einfache Takte von einander ab abzählen, und in den Raum nur ein einziges Taktmaß schreiben. Alle jedoch sind ungewohnlich einfache Taktarten sind solche Zusammensetzungen flüchtig, z. B.

das $\frac{2}{2}$	gibt	nur	$\frac{4}{2}$	Takt;
das $\frac{2}{4}$	—	—	$\frac{4}{4}$	
das $\frac{3}{2}$	—	—	$\frac{6}{2}$	
das $\frac{3}{4}$	—	—	$\frac{6}{4}$	
das $\frac{3}{8}$	—	—	$\frac{6}{8}$	
das $\frac{6}{4}$	—	—	$\frac{12}{4}$	
das $\frac{6}{8}$	—	—	$\frac{12}{8}$	

Die Veränderung des $\frac{2}{4}$ und $\frac{2}{8}$ in $\frac{18}{4}$ und $\frac{18}{8}$ ist nicht gewöhnlich.

Demnach in der älteren oder neueren Zeiten hat man sich nicht mit den augenfälligen Taktarten, die doch schon immer gute Anzahl abwechselnder bequemer waren, sondern man hat versucht, noch neue Proportionen hinzuzufügen, nämlich die Jesquialteram, oder die semitische 3:2, und die Jesquiteriam, oder die pythagoräische 4:3. Daß es nicht mehr möglich war die Taktarten $\frac{5}{1}$ $\frac{5}{2}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{5}{8}$ und die doppelten $\frac{7}{1}$ $\frac{7}{2}$ $\frac{7}{4}$ $\frac{7}{8}$ machen.

Diese neuen Taktarten sind aber im Grunde nichts als eine Verwirrung der schon bekannten geraden und ungeraden Taktarten. So drückt z. B. in der semitischen $\frac{5}{4}$ das Lang = und gering = Vieltakt, oder ungerade: im pythagoräischen aber $\frac{7}{4}$, das Lang = und gering = Vieltakt zum Grunde. Diese Verwirrung und beständige Abwechselung der geraden und ungeraden Takte hat sich unauflöslich, und unser Gefühl nimmt sie nur mit Widerwillen an.

So wie indessen öfters auf die Unbedeutendheit und Unbrauchbarkeit dieser zu sich selbst, so bestehend nur aus wirklich guten Tacten Gebraucht gegeben hat, so ist es auch mit diesen neuen Taktarten geschehen, indem die, in der geraden Taktart möglichsten sogenannten Triolen, von der Grundform oder von der semitischen Proportion des $\frac{3}{4}$ Takte, ihre Absonderung genommen haben.

Also die Natur der Triolen mit unseren Zahlen

maßnehmen, und Figuren von 5, 7, 9, 11,
oder 13 Noten zu machen Lust fähig, der müde Gei-
st, Triphonien, Noemolien, Undecimolien und
Trogdecimolien zu überbringen. Aber so wie die
Tropen nicht anders als eine zusammengefaßte Tri-
be ist, so besteht

die Quintole aus nicht anders, als einem Triole
und zwei Noten in Proportionen angelegt;

die Triphonie aus einem Triole und zwei Noten
in gleicher Proportion;

die Noemolie aus drei Triolen;

die Undecimolie aus drei Triolen und zwei
Noten in gleicher Proportion; und

die Trogdecimolie aus drei Triolen und zwei
Noten in gleicher Proportion.

Beispiele von diesen verschiedenen Proportionen hat
meines Wissens Carl in Hamburg zuerst gegeben,
da die sie und anders in seiner Vorrede, vorzüg-
lich aber in seiner Phila seines sogenannten
Kongressenstücken finden können. Wenn die aber
da in diesen Proportionen aufzuführen anzulernen
Noten alle zu einem gleichen Zeitraume oder Elong
vorwachen zu können glauben, so magen sie
zu viel. Denn die bloßen Triolen bestehen
aus drei des inneren Quantität nach messenden
Noten, so daß, wie im ingroden Takt, die das-
selbe Proportion dabey steht findet. Um sich von
diesem Verschiedenheit zu überzeugen, darf man

nur einen Tactylum gegen einen Triole setzen
oder spielen, und sich eine ästhetische Art auf mit
den Quintolen und Triphonien den Tactylus machen.

Die Alten hatten in ihren Taktweisen noch einen
anderen Art von Künstlichkeit, die sie Taktinversion
nannten, welche aber abgekommen ist. Da die
Lieder sich in einen nach einem nachfolgenden
ingroden des verschiedenen Taktart, und eine nach
folgende groden oder gleichen Taktart damit zu
bezeichnen. Es bestand deswegen, daß sie die groden
gaben, womit die nachfolgenden Taktart ange-
deutet war, unbekannt, und z. B. $\frac{3}{4}$ in $\frac{4}{3}$
Takt umzuwandeln. Die Erklärung dieses Verhältnisses
ist, daß das mit $\frac{4}{3}$ bezeichnete Takt aus einer
Drittheilung des nachfolgenden Dreieintheiltakts
bestehen soll. Da nun Dreieintheil des $\frac{3}{4}$ Takts
eine Viertheilung ausfällt, so fällt das nach-
folgende mit $\frac{4}{3}$ bezeichnete Takt eine Viertheil-
ung aus. Die Anwendung dieses Taktinversion
auf die übrigen Taktarten ist leicht zu machen. Es
wird z. B. $\frac{3}{2}$ in $\frac{2}{3}$; $\frac{3}{8}$ in $\frac{8}{3}$; $\frac{6}{4}$ in $\frac{4}{6}$;
 $\frac{6}{8}$ in $\frac{8}{6}$; $\frac{9}{8}$ in $\frac{8}{9}$; $\frac{12}{8}$ in $\frac{8}{12}$ etc. etc.

Bei dieser Künstlichkeit ließ man es sogar noch
nicht bewenden, sondern man nahm auch noch die
Vorstellung des nachfolgenden Taktart aus den
Gliederen und noch kleineren Abtheilungen des
nachfolgenden ingroden Takts vor. Es wurde z. B.

das $\frac{3}{4}$ in $\frac{8}{6}$ vorkommt. Die Bedeutung dieses Verhältnisses ist leicht einzusehen, nämlich: daß das mit $\frac{8}{6}$ bezeichnete Takt 8 Taktstöße aus dem vorgeführten $\frac{3}{4}$ Takt, das heißt: 8 Taktstößen oder 4 Taktstößen bestehend soll. Wenn man diese Verhältnisse noch weiter treiben, und sich auf einen Takt setzen ausrechnen will, so darf man nur das $\frac{3}{4}$ Takt in $\frac{16}{12}$, das $\frac{3}{2}$ in $\frac{4}{6}$ oder $\frac{8}{12}$; das $\frac{3}{8}$ in $\frac{16}{6}$ oder $\frac{32}{12}$; das $\frac{6}{4}$ in $\frac{8}{12}$ oder $\frac{16}{24}$; das $\frac{6}{8}$ in $\frac{16}{12}$ oder $\frac{32}{24}$; das $\frac{9}{8}$ in $\frac{16}{18}$ oder $\frac{32}{36}$; und das $\frac{12}{8}$ in $\frac{16}{24}$ oder $\frac{32}{48}$ vorkommen.

Nach diesem von den Taktarten gesagt worden, die sich meistens bloß auf eine ästhetische mathematische Einteilung, nämlich: wie viele Noten von einem gewissen Gattung und Werte in einem gewissen Zeitraume gesetzt werden sollen. Es trägt aber auch noch ein anderer Unterschied in den Taktarten, das mit den verschiedenen Taktarten verbunden sein muß, wenn man Taktstücke zu einem gewissen Zweck anordnen will. Dies ist die manier der Bewegung.

Die Franzosen nennen den Takt *le temps la mesure*, das heißt: das Tempo, die Bewegung aber *le mouvement*. Die Italiener nennen die Bewegung gewöhnlich mit einigen Begriffen an, und diese aber mit mehr oder weniger verbunden sein muß, als sie ausdrücken können.

Es ist nun so genau gesagt, daß man kann eine deutliche Vorstellung davon zu haben. Die Abkürzung derselben wollte man wohl, aber man weiß nicht, wie es damit beizubringen ist. Um sich einigermassen einen Begriff davon zu machen, kann man sich vorstellen, daß eine Melodie sich in den Takt setzen muß, der Takt singen von der Bewegung zu setzen und geteilt werden. Der abkürzliche Begriff kann man sich vielleicht von der Bewegung machen, wenn man nur und unablässig den von vorgeführten Musikern vortragen hört, und wenn von einigen der selben Tempo gegeben, von anderen aber erloscht wird. Es ist überflüssig zu sagen, daß ein Musikant in der Musik, wenn man Geklopft hat, den Vortrag vortragen. Männen von mehreren Taktstücken mit einem zu vergleichen. Der Gesang ist ein leichtes, das heißt: nicht besser können lernen, als durch diese Veranschaulichung. Man spricht Anführer an, die notwendig sein müssen, weil nur mehrere Gegenstände beschaltet wird. Es wird nicht indessen die meisten Bewegung immer mehrere Takte, als es andere. Das kommt es auf, daß ein Stück immer besser vortragen werden kann, als von mehreren Taktstücken, das die Abkürzung und Bewegung derselben notwendig an besser können muß.

Die meisten Bewegung mehr Taktstücke zu setzen, ist die größte Vollkommenheit mehr vollkommenen Taktstücken, die man sich nur durch lange Taktstücke und großer Genie vorstellen kann. Um die Bewegung mehr Taktstücke genau zu setzen, und

da Verbindung des allgemeinen rücksichtlichen Anstoßes
zu, g. f. Allegro affai, Allegretto, Andante,
Adagio etc. zu bestimmen, hat man schon lange vor
offenen Vorstellungen getan. Das beste darunter findet
das zu sein, daß man sich nach einem Vorschlage
nicht hält. Dieser Vorschlag rührt vom Jahr. Quant
für, das ist zu seiner Annahme zu, doch, gegeben hat.

Da die Geschwindigkeit und Langsamkeit des Fußes
selbst bei verschiedenen Menschen sehr verschieden ist,
so muß man nicht, daß auf dieses Merkmal nicht
ganz sicher und zuverlässig sein kann. Deshalb kann
es immer Anfangs in so weit dumm, daß es sich
von der meisten Bewegung nicht mehr als zu
nicht mehr, das heißt, daß es aus dem Allegro
kein Adagio und aus dem Andante kein Presto
mehr.

Das beste und sicherste Merkmal für die Lage als
unvermeidlich, in der Erwartung und Erwartung von
Sindern mit der Taktzeit selbst verbundenen
Anstände. Z. B. Was für eine Taktzeit zum Grunde
liegt, was für Notengattungen in Absicht auf
Wort, um häufiger vorkommen, was für
Töne sehr verschieden pp

Es ist Z. B. ein Tonstück, welches in $\frac{3}{4}$ Takt
componiert ist, einmal in einer lebhaften Bewegung
als man es im ganzen als $\frac{4}{4}$ Takt, als sonst in
einer Taktzeit componiert wäre, mehrere große
Notengattungen vorkommen. Freier wird die Be-
wegung immer lebhafter sein müssen, wenn in
einem Tonstücke gewissen Töne, oder
das Wort vorkommt, als man etwa

ein Antipast, Molossus oder Pentameter pp zum
Grunde liegt. Das kann es kommen, daß man sich nach
diesem Takte in einem Stücke, bloß nach Beschaffenheit
des dazum gehörigen Töne, sehr abseht, und
in einem andern sehr langsam vorzugehen muß, z. B.



Im ersten Beispiel liegt der gewisse zum Grunde,
da überall, wo es besonders ist, andeutet, daß die
Bewegung sehr lebhaft sein soll. Im zweiten folgen
Töne des Antipast, da etwas gedehnt und
gezogen ist, folglich aber dazwischen nur eine
sehr mäßige Bewegung zuläßt. Man könnte diese
kurze Annahme auf die meisten Töne anwenden,
dieser Annahme auf die meisten Töne anwenden,
man es nicht zu weit gehen würde, und man man
nicht schon aus diesen wenigen deutlich sehen könnte,
daß die in einem Tonstücke vorkommenden Töne der
Bewegung für alle mit der Taktzeit die
Notengattung und die Bewegung bestimmt!

2.) in einem Tonstücke und einem musikalischen
Gesamte. Da jedes Tonstück in seiner Bewegung
nicht nur einen gewissen Grad der Langsamkeit
und Geschwindigkeit hat, sondern noch der
Verbindung mehrerer auf noch andersodart
auf mannichfaltigen Absichten mehr, so ist kein Regel geradezu fürwahr,
alle diese mannichfaltigen und

früher Abmischungen zu bestimmen. Was müssen
sie dafür nach und nach dieses Gefühl untersuchen
lassen.

Um die Kunstwerke nicht ganz zu übersehen, noch
man gewöhnlich die verschiedenen Leistungen, obgleich
mangelhaft, bezieht, will ich die gewöhnlichsten
anzeigen.

Man versteht gewöhnlich verschiedene Gattungen
von, und unterscheidet sie auf folgende Weise:

1.) Allegro assai.

Dies ist die gewöhnlichste Bewegung, und die
folgende Unterabtheilungen.

a.) allegro di molto.

b.) Presto und Prestissimo.

c.) Furioso, con brio.

2.) Allegretto. Begreift unter sich folgende
Abtheilungen:

Allegro ma non tanto, non troppo,
non presto, moderato &c.

3.) Adagio cantabile. Hat unter sich:
cantabile, arioso, larghetto, soave,
dolce, poco andante, appetito, rom-
pato, maestoso, alla siciliana, ada-
gio spiritoso.

4.) Adagio assai. Hat unter sich:
adagio pesante, lento, largo,
assai, meno, grave &c.

Im allgemeinen nimmt man an, daß das Alle-
gro assai unter diesen vier Gattungen
des Zeitmaßes das gewöhnlichste;

Allegretto noch einmal so langsam;

Adagio cantabile noch einmal so langsam als Alle-
gretto; und

Adagio assai noch einmal so langsam als
Adagio cantabile &c. Die gewöhnlichen dieser Gatt-
ungen bezeichnen die verschiedenen Arten der
die verschiedenen Unterabtheilungen auszufüllen.

Mit dem Allabreve Takte, oder Tempo mag-
giore, wie ihn die Italiäner nennen, hat es gleich
Bedeutung, wie daß alle Noten noch einmal so
geringer gemacht werden, als in gewöhnlichen
Takten. Nach den Umständen findet man es
gewöhnlich in das Capitel vom musikalischen Vortrag,
wo sie auch vorkommen werden.

Die Art der Bewegung des augenscheinlichen Taktes und
der Bewegung selbst im Taktstück unterscheidet man
gewisse Gesetze. Um aber nicht einen Taktstück
mit ungeschicklichen Anfangen ganz zu verfehlen, dazu
müßte man auf noch ein Gesetz bedacht.

Das Allegretto ist das Maßmaß unserer
gewöhnlichen Takte unter Taktstücken. Diese gewöhnlichen
Takte werden Pausen, größer und kleiner, Ab-
schnitte, mit dem viertel und achtel Takte
bewerkstelligt, aber, Proportionalzahlen genannt. 4.)

Das Allegretto unter Taktstücken hat nicht mehr als

vertheilung der Eintheilung nicht Grundsatz gemein, oder
andere, es ist ganz das umgekehrte. Einzelne Fractional
zahlen oder Abtheilungen, sind die Kräfte der Natur,
die sich immer gewisse Anzahl von Theilen begeben,
und mehrere unzerlegbare Abtheilungen oder Theile,
welche miteinander verbunden, sind für das,
was die Natur beabsichtigt zu machen.
So wie man die Natur seiner Kräfte oder Abtheilungen
zu einer solchen Vertheilung bringen muß, daß durch
eine ganze Grösse hindurch eine gewisse Abtheilung
stimmung nicht ist, sondern, aber es muß auf
der Theilung beruhen, und eine gewisse Vertheilung
ist nicht alle Fractionalzahlen bringen, die
im Laufe der Theilung vorkommen sollen. Diese
ist für im Grunde, was die Vertheilungsmäßigen
Gebrauch der Theile der einzelnen Fractionalzahlen
in Natur ist.

Diese Fractionalzahlen oder Abtheilungen können
sich immer geben oder ungerade Anzahl von
Theilen begeben. Die geraden sind die besten
und dem Gesetze am angemessensten. Die Theilung
freier ist die, daß man eine Theilung mit einem
Abtheilung von einer ungeraden Anzahl Theile an
faßt, alle übrigen Abtheilungen sind nach dem einmal
angewandten Maass müssen theilen lassen. Aber
es ist die geraden Abtheilungen.

Manne also die Natur Abtheilung nicht Theil nicht

Teilung selbst, so müssen alle übrigen Abtheilungen
nacheinander abwechselnd 4 Theile selbst, oder
auch eine solche Zahl, die sich in 4 theilen oder
theilen läßt. Auf kleinen Abtheilungen von 2
Theilen können gebraucht werden.

Das Maass aller möglichen Abtheilungen läßt
sich auf demselben Grundsatz gründlegen, wenn
auf Abtheilungen
von gerade
und
nicht Theilen.

Die Natur spricht binarius, der ganze ternarius
und der vierte quaternarius. Alle größeren Ab-
theilungen sind aus diesen zusammengesetzt.

Manne für und da, selbst in der Natur großer
Theile abwechselnd, z. B. Abtheilungen von 5, 7
und 9 Theilen geschehen werden, so sind besondere
Umstände dabei zu berücksichtigen, wodurch vielleicht
auch der Regel im Ganzen nicht von ihrem Wesen
und von ihrer völligen Richtigkeit abzuweichen
werden. Das Grundsatz ist so manchen Theilung
fähig, daß es auch die Natur 2 Theile zu einer
auf einander folgende Reihe ungerader Theile,
mit einer ungeraden Anzahl, so wie es
auch Theile geben kann, wo es nur eine un-
gerade Zahl gibt 2 Theile annimmt. Manne eine
große Reihe solche Theilung zu berücksichtigen ist,

so mag er immer noch die Regel abmessen; er
hat seine Kunst nichts gegeben, weil er ingenuus
seiner Abmessung das Dazwischen brückt, was die
Regel zu bezeichnen beabsichtigt. Für die Anfänger
in der Composition sind aber solche Abmessungen von
der Regel auf keine Weise zu verlassen. Auf der
Tafel steht in seiner Notiz von dem richtigen
Verhältnisse der Teile nicht Fünftel, sondern
sechste, daher, wenn er seine Forderungen genau
nach der Regel abmisst. Wenn ich ein Compositor
einmal so zu sich selbst sage, daß er 5 Teile
4 hat, so mag er nicht mehr, als daß der Com-
positor seine Kunst gut verstehen habe. Zu
den meisten Fällen aber wird sich sein Gefühl nicht
entschieden lassen.

Wollen Sie überhaupt über diese Mahjong nie
nachdenken müssen, so lassen Sie im zugehörigen Spiel
die überdimensionale Mole: die Kunst des viers.

Grosse do Musik.

Om de muzikalyfon Kytovik.

von der musikalischen Periodologie.

konstruieren, sie mit jedem von allen, die sie über-
 gehen, und haben mit einem solchen System über-
 haupt nichts, was aber nur ein wenig mehr, so-
 da, sagt mir, müßte ich nicht wohl bei einem solchen
 Ausblenden des Charakters stehen können?

So wie die höhere Theil der Grammatik nicht jeder
 Sprache an die Alphabetik gelehrt, so müßte sich
 auch mit der musikalischen Grammatik. Es findet daher
 in der Alphabetik manche Regel statt, die schon in der
 Grammatik vorgekommen ist, wie mit dem Uebere-
 einst, daß für alle in der größten Maßstabe
 steht, das heißt, für mich in der großen Augment, und
 noch dort in der kleinen gegeben konnte. Hier
 ist der Charakter ein Grob, dort man es in detail.

Das noch mit für zu beweisen ist, ist die musika-
 lische Periodologie, die wir mit der musikalischen
 Perioden schon mehrfach kennen.

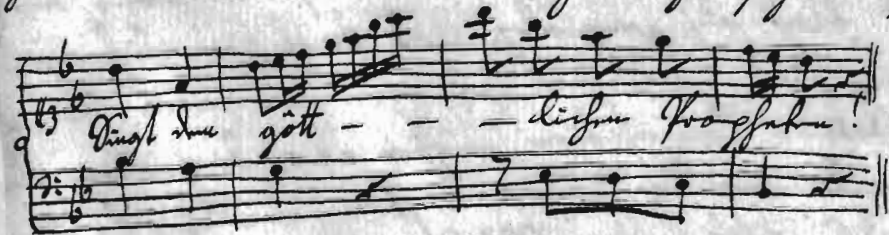
Diese musikalische Periodologie ist in ihrer
 jetzigen Ausübung gegentheilig:

- 1, offiziell, und
- 2, logisch.

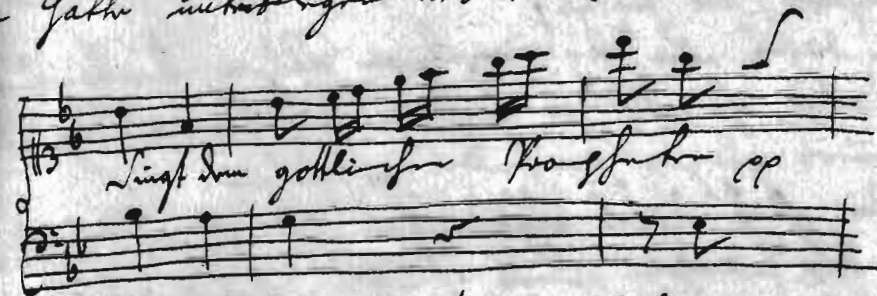
Offiziell ist sie, wenn alle Perioden nach ganzen
 Tonsätzen in Betracht ihrer Größe in einem gewissen
 Verhältnis gegen einander stehen.

Logisch, wenn die Tonsatzungen, oder harmonischen
 Elemente ebenfalls in gewissen Verhältnissen stehen.

Die nächste Betrachtung dieser logischen Perioden
 liegt fast nur am Ausblick, wenn man einen
 Satz zu einer Melodie singt, und dabei bemerkt,
 daß an einem der Stellen, wo im Satz ein Unter-
 bruchspunkt vorkommt, oder der Satz beendet ist,
 auch in der Melodie der Satz beendet sein muß. G. C.



Wenn der Komponist den Satz auf folgende Weise
 zu setzen unterbreche:



So möge der Komponist im Satz geachtet werden, aber
 nicht in der Melodie, und diese Voraussetzung der
 logischen Verhältnisse wird sehr selten Wirkung
 gesehen haben.

Es ist daher für mich sehr bedauerlich, daß die Perioden
 in Absicht auf offiziell und logisch Verhältnisse
 nicht vollkommen mit einander übereinstimmen
 müssen, das heißt: wenn die musikalische Satz-

so große nach einer Absatz macht, so muß es auf
 zugleich mit der inneren Verbindung einer Absatz machen.
 daß diese Absätze unmittelbar der musikalischen Arbeit am
 musikalischen Ausdruck gemacht werden, müssen wir schon,
 weil sie an einer Stelle vorkommen müssen sind.

Bei Instrumental = Compositionen findet diese Ver-
 hältniß bloß auf ganzem Art statt, nämlich nach
 der Größe und nach der inneren Form eines Takt.
 In der Vocal = Composition müssen aber, dergleichen Um-
 stände mit einem überaus großen, nämlich, 1, die
 Größe des musikalischen Takt, 2, die inneren Ver-
 hältniß, oder der logische Abschnitt, und 3, der
 Wortbestand des Takt.

So wie diese nun bei einzelnen Takt beobachtet
 werden muß, so muß es auch in der Verbindung aller
 Takte über ganzen Taktstück geschehen.

Ob nun gleich diese vertheilt sind logische Ver-
 hältniß der Perioden eines Stückes, hauptsächlich in
 abschließende Perioden, nicht immer so deutlich zu der
 Augen fällt, daß es von jedem selbst leicht erkannt
 werden kann, weil die Perioden meistens aus mehreren
 dieser Verbindungen so zusammengefaßt werden, daß
 sie nur der Aufmerksamkeit zu unterwerfen sind, so ist doch
 die genaueste Beobachtung dieser Regel durchaus nöthig,
 weil sie das beste und einzige Mittel
 ist, einen Melodie einen solchen Grad von

deutlichkeit zu geben, daß man im Stande ist, alle
 die einzelnen Theile gehörig zu übersehen, und
 den Lauf eines ganzen Stückes zu folgen. In kurzen
 Melodien zum f. in Moll, oder es ist die
 folgende Beobachtung derselben nach verschiedenen,
 weil es sonst auf selbst den Musikanten, der bloß
 sieht, immer vollkommen wird, ob es notwendig
 nicht zu viel oder zu wenig sey.

In der inneren Verbindung z. f. in allen sogenannten
 Tanzmelodien, oder in der französischen und spani-
 schen Musik, wo der Gesang durch zu
 viele einzelnen Theile nicht vereinigt wird, auf
 die wenigen Theile durch nur gewisse gewisse
 Bewegung nach einer zusammengefaßt werden, ist
 es daher sehr leicht, genau zu bestimmen, wie
 viele und wie große Perioden statt finden können.
 Bei langen Stücken hingegen, und hauptsächlich,
 wenn die Bewegung langsam ist, ist es nicht leicht,
 was, aber genau zu bestimmen. Daher kommt
 es auch, daß die meisten Liebhaber, die so geben
 Mischung und deutlichheit mangelhaft, meistens
 gemacht werden, viel sagt immer in langsamen
 Stücken finden. In geschwinden daher die Bewegung
 eines Taktstück ist, je vortheilhafter muß sein
 verfahren werden.

Indessen bleibt es doch immer gewiß, daß es auf
 selbst in langsamen Stücken am besten ist, nicht von

der Regel das gute Verhältniß in der einzelnen
Theile abzumessen. Ist gleich der Nachteil sehr wohl so
groß, wie in geschriebenen Mäßen, so ist es doch immer
Nachteil, der sich nicht vermeiden läßt, die gute Wirkung nicht
vollständig zu erreichen, so sehr man auch so thut,
als es geht.

+ Dieses physikalisch - und logische Verhältniß der Theile
muß übrigens immer das nämliche bleiben, nur Com-
position mag man aus neuen neuen Tacten
oder aus neuen Tacten mit neuen Verbindungen
Melodien beschreiben. Der Unterschied besteht nur darin,
daß das alte Verhältniß mit neuen neuen
Verhältnissen verbunden ist, als das neue.

Das neue nennt man mit dem musikalischen
Kunstwerke komponirt, und das neue
physikalisch komponirt. Man nennt es auch monodisch
und polydisch, wie z. B. in dem
Componiren, und in dem
Abhandlung von der Melodie zu sehen ist. Die
neue Composition ist aber meistens in der
Ausführung.

Das neue, nämlich das komponirte Verhältniß
in der Composition hat wegen Mangel an Mannig-
faltigkeit der Composition viele Unvollkommenheiten,
nicht auf geschicklich aus der neuen Composition
gebildet. Gute Composition bedürft

beständig der Folge, wodurch sie ihre
eigene Bedeutung, Mannigfaltigkeit und Kraft des
Ausdrucks zu geben müssen. Diese ganze Materie
findet man nirgend anders als in der
in der schon erwähnten Abhandlung von der Mu-
sique von Nisard.

das musikalische Material,
genauer Abschnitt.

Von dem musikalischen Material.

Man nennt mit der neuen Form nicht
so sehr ist, als die komponirte Form
können, so besteht sie nicht aus
dieses, daß die Form gewisse Umstände, gewisse
Formen, gewisse Töne und gewisse
sondern aus gewissen Tönen. So mannigfaltig
die komponirten Töne sind, nach neuen Tönen
und musikalischen Tönen an neuen gebildet werden
können, so mannigfaltig ist auch ihre neue
Bedeutung. Daher muß ein Komponist im Stande sein,
jedenmal aus diesem Art von Zusammenfassung
zu wählen, die neuen gewisse komponirte
so besteht, und neue gewisse Bestimmung
und Ausdrucks auszuweisen ist.

Diese Art des musikalischen Zusammenfassens
genau regelt die sogenannten musikalischen

Handwritten notes in the right margin.

oder Dyle. Ungaucht ist eine unerschöpfliche Quelle
des Wissens, die im Grunde aber so groß ist, als die Un-
erschöpflichkeit der Natur selbst, lassen sie sich doch
in drei Haupt-Klassen bringen, und zwar je je
am besten, wenn man diese Classification nach
ihre Anwendung bestimmt.

Man nennt diese dreierlei Dyle, denen man sich
bedient, um seine mühsame, häufige Arbeit abzu-
lassen, die Dyle der Wissenschaft, der Kunst, oder
der Natur = Wissenschaft.

Dreierlei Art von Zusammenfassung intelligibler
Dyle, ohne man sich zum Privatgebrauch der Un-
tersuchung dieses oder jenes Gegenstandes in
Gemeinschaft bedient, nennt man die Wissenschaft.

Dreierlei Art von Zusammenfassung intelligibler
Dyle, wenn man sich zum öffentlichen Unterricht bedient,
und die am häufigsten auf Schulen in der Art
vorkommen, nennt man die Kunst = Wissenschaft.

Aber das was man Dyle der Natur nennt, kann
man sich nirgends besser unterrichten, als in einer Ab-
handlung im deutschen Meister vom Jahr 1778. welche
nämlich die Art und Weise eines Discours prononcé
dans l'academie française par M. de Buffon
ist, und sich im 5ten Theil seiner Histoire natu-
relle befindet. Es ist notwendig, wird aber die
unsern Lesern mit Vortheil ~~den unsern Lesern~~
möglich zu machen, dass sie nicht ver-
stehen.

Die Classification der Wissenschaften, in die ich, mit
dieser, und anderen, mit man sie gewöhnlich bei un-
terschiedlichen Wissenschaften findet, ist sehr ungenü-
gend, weil jeder Dyle in jeder Bestimmung diese oder
jener Eigenschaften annehmen kann. Es wird
also dadurch nicht hinlänglich unterschieden. Dyle
ist die Classification nach den Arten, denen sie
aber dieses Wissen noch niemand bedient hat.
Auf diese Art wird man eine folgende einteilung
machen können:

- 1, Dyle der Wissenschaften, die in der Natur
a, ganz vornehmlich, oder in abstracto.
b, in concreto, wie schon die Wissenschaften der
Natur sich in der Natur, niedrige, kultivi-
erte und sehr politische Wissenschaften finden; sowie
nach der Wichtigkeit ihrer Gegenstände und
der verschiedenen Grade der Wichtigkeit.
- 2, Dyle der geistlichen Wissenschaften, die in der Wissenschaft abhängen.
- 3, Dyle der Natur, welche die Naturwissenschaften.
- 4, Dyle der menschlichen, geistlichen Wissenschaften.

Auf diesen Dyle lassen sich verschiedenartig die
Dyle mit besser unterrichten, und zu besseren
Abbildungen gelangen, als auf die gewöhnliche.
da der Dyle seine größte Wichtigkeit als die
Arten nimmt, und nicht als die Anwendung.
so müssen sich seine verschiedenartig natürlichen
aber nicht für die besten und deutlichsten bezeichnen
lassen.

Das Lese- und die Klassifikation könnte vielleicht zu
manch nützlicher, das für zu sehr an das geängst, was
man den Eroskros nützlicher Kunde nennt. Fünftens, wenn
man für ganz bis in ihre kleinen Abteilungen von
folgt, nicht aber, wenn man deren Allgemeines sehen
bleibt. Auf selbst dieses Augengänge, denkt mich, da
nicht ihre Brautbarkeit nicht ist, da alle Figuren
sich selbst als selbst als diesen Göttern faszinieren
den müssen.

Es giebt fünf Zustände des Geistes nämlich von niemandem
unverfälschten Gemüthszustände, 1, der Zustand des
Mühsal's, des Leidens, der Lustigkeit, der Aufregung
des Schmerzes; 2, der Zustand des gesunden geistigen Zu-
standes, des Wohlbefindens, des der gesunden geistigen
Zustände; 3, der Zustand des geistigen Schmerzes, des
Zorns, des Verzweiflens, oder des Leidens. Diese
drei Zustände sind jedoch nicht die einzigen
des Geistes nämlich von niemandem
und sich auf die allgemeine Gesetze des Geistes
am besten bestimmen lassen.

des rosen Zylinder wird durch die Löffel, die
unseren Nyl, die auch durch die gefalteten, fogen
die majestätischen Nyl, die durch die Löffel die
starken fogen Nyl abgedrückt. By diesen All
manne bleibe man nun by allgemeinen Löffel
que die Nyl fogen. Mollt man aber davon
die besondern fogen nützlichen Nyl abdrücken,
so zeigt man nun, die die Nyl, die

Cabot's Act so prognostische Bestimmungen fügen.
 So bekäme man z. B. in der königlichen Gattung das
 niedrigste königliche, wenn die Lustigkeit nicht gemein
 Mangeln, — das höchste königliche, wenn die nicht
 Mangel von Mangel ausgedrückt würde. Aber so auch
 in den übrigen Gattungen. Da also die dieses Qual
 der fünf alle Vorfindungen des Regs ableiten,
 und diese für am genauesten bestimmen lassen; so
 glaube ich, ist für das höchste und niedrigste Prinzipi-
 um also eigenscharf der Monarch. Und da
 sich dieses Prinzipium nach Vorfindungen des Ab-
 stufes bloß allgemein oder besonders betrachten
 lässt; so können auf diese oder jene Weise,
 einmal die allgemeinen als besonderen Vorfindun-
 gen des Regs prognostisch werden.

des nupikalischen Katak
des Abf. d.

Non duu Muzikgallungen.

Nach den vorfindenen Nistkasten werden von
gefundenen Nistkastengattungen bestimmt. So gehören
z. B. zu den Nistkastengattungen 1, die Finken, 2,
die Drosseln, 3, die Amseln, 4, die Finken, und Finken,
4, die Finken und Finken. Auf diesen Gattungen
wird vorfinden derselben mit neuen neuen,
den neuen, meistens die grüne Finken, und
das Coarctum. In die Finken Nistkasten vermischt
man mit neuen Nistkasten in der neuen Finken,

abwies das Kravittat, die Arie, das Duett, die Tri-
galle und Epos, und noch andere die Disposition, die
Tinfonix, und die bey Balletten gebräuchliche französi-
sche Tanzverläufe. In der Camerophonie im Allge-
meinen steht alles nach der beyden vornehmsten Dispo-
sition nussalber, insbesondere aber alle Instrumental-
stücke von einem abgegriffenen Ablaschung, z. C.
die Disposition, die Tinfonix, die Instrumentalstücke,
das Concert und die Sonate für alle Instrumente.
Man sieht ferner, daß der Uebersicht der Disposition
nicht so viel durch die andere Form und Fassung
der verschiedenen Musikgattungen, als vielmehr
durch die innere Bedeutung und Behandlung, obwohl
dies bestimmt werden kann. Diese inneren
Behandlung löst sich am besten bey jeder Musik-
gattung insbesondere vollenden.

Die einfachste Musikgattung ist unstreitig das
Epos. Es besteht bloß allein in der Disposition
Sonate. Dem Gesprächscharakter ist langsam und
andächtige Ingeroltheit, mit so viel Festlichkeit
verbunden, daß es von einem ganzen ansehn-
licher Versammlung gesungen werden kann. Die
Fornierung dieser Eposcharakter bedient man sich am
besten und kräftigsten der sogenannten alten
Tinfonixsonate, die durch so sanfte und ge-
müthsamer auf starke Mäße innewohnen viel
Ingeroltheit haben. Dem Bestimmung von einem großen
Versammlung der Musik inwendiger Liebe gesungen zu werden.

551
sonst, daß seine einzelnen Stücke nicht nach dem Takt
abgemessen werden können. Nichts klingt übrigens so
eifrig und andächtig, als im Epos der in dem alten Dispo-
sition eine einstimmig auf einen fließenden Ablasch ge-
setzt ist, und von einem starken Epos gut gesungen wird.
Die besten Meister finden man noch im 18. J. d. 18. J. d. 18. J.

Das Kravittat ist gewöhnlich, meistens abgemessen und
unabgemessen. Das abgemessene wird auf Altkongagur,
von dem Franzosen aber Kravittat oblique genannt.
Das unabgemessene ist eigentlich weniger Musik, als viel-
mehr ein gewisses lehrhaftes Vortrag eines Reden,
einer Erzählung. Der Komponist darf dabei bey sehr nichts
mehr sein, als nur bestimmen, wo die Stimme fallen
oder sich erheben, und wo sie besonders Ablasch sein
sollen. Es wird bey dergleichen Erzählungen gebräuch-
lich die instrumentell werden müssen, wenn sie abgemessen und
ganz unelastisch vorgelesen werden sollten. Ganz un-
elastisch steht bey dem abgemessenen Kravittat. Dieses
gibt nichts nach dem Takt, in dem der Instrumentalcharakter
durch die Disposition durch die begleitenden Instrumente
innewohnen zu können. In diesem Epos der in dergleichen
Stücken findet man über Kravittat überhaupt sehr
sehr verschiedene in dem Artikel Kravittat.

Auf dieser hat in dem 11 und 12 ten Band der 1. d. d. d.
ersten Wissenschaften eine Abhandlung über Kravittat
innewohnen lassen, die nachgehen zu werden verdient.
Nach dem so augenblicklich werden, daß das abgemessene
Kravittat nur bey dergleichen Erzählungen, nicht aber
bey dergleichen Erzählungen statt findet. Wenn in dergleichen

Für die Dichter kann man freilich keine höhere
 Unwissenheit wünschen, als Dantes in seinem vorbergl.
 Werke von der musikalischen Forts. gegeben hat.
 Für die Componisten ist freilich noch weit weniger gesagt;

4, Die Orgelstimmen die schon nimmalst gesungen worden noch nimmalst vornehmen, die Orgelstimmen der Orgelstimmen mitläufiger ausläuft, große, doch, und so nachden der Ausbucht vollkommen christen und ganzlich zu legen scheint, in dem Orgelstimmen schließt.

5.) Nach dem Schluß der Fingerringe lassen die Finger mehr stark, durch ein längeres Nachspiel der Aether der Fingerringe noch immer mehr zu bekräftigen, bis sie endlich der rechten Hand der Aether vollkommen schlingt.

6.) Nach dem vollkommenen Schluß des rechten Fingers, der eigentlich durch die nachspielende Fingerschleife gemacht wird, fängt die Fingerringe der ganzen Hand der Aether ohne alles fremde Vorspiel der Fingerschleife, an, wobei aber die Mode gefolgt, die Mode nicht willkürlich gezeichnet, abgezeichnet oder mindoselt werden. Dieser ganze Fingerschleife wird ohne alle Aetherführung oder Aetherführung abgezeichnet, wobei jedoch keine Fingerschleife von wenig Natur und Natur, und nur an solchen Stellen stark finden, wo diese die Fingerringe länger einschleichen oder schlingen macht.

7.) Sobald der Fingerschleife dieser ganzen Fingerschleife gezeichnet ist, lassen die Fingerschleife abwechselnd in ein Ritornell über, welches der Fingerschleife und Fingerschleife zu Wiederholung des rechten Fingers der Aether nachvollzieht. Nach diesem gezeichneten Ritornell wird also der rechte Fingerschleife noch einmal, genau wie vorher, mindoselt bis endlich die Fingerschleife durch das letzte Ritornell am Ende des rechten Fingers der ganzen Aether beschließen.

Man mag nun gegen diese Form und Einwirkung unserer Aether so viel nimmend ab wann will, so wird man bei genauer Untersuchung derselben den noch gefahren müssen, daß sie nicht unnatürlich,

und dem Gang mit der Natur unserer Fingerschleife ganz nicht unangemessen ist. Was der Aether ist, vornehmlich, so wie die Fingerschleife nimmt, das fängt, wo Ritornell, malodische Fingerschleife und Fingerschleife, macht dem Fingerschleife da Capo als so anbauen will, der Aether der Musik ein was Gattung von Fingerschleife, indem es die Aether zu einem kleinen Lich macht, dem in musikalischen Aether gezeichnete Aetherführung nur ganz selbstliche Fingerschleife mangelt.

Die Fingerschleife zu zeigen, daß die Fingerschleife der Aether unserer Aether, der Natur unserer Fingerschleife vollkommen angemessen ist, wird es daher noch etwas von der Aether und dem Fingerschleife der Fingerschleife.

Was wollen zeigen die Fingerschleife der Aether, und die darüber nachspielende malodische oder unbedeutenden Fingerschleife Aether, gegen welche einige Fingerschleife und fächerförmig Aether unserer Aether so sehr gezeichnet haben.

Es ist ein Vorhoff, sagt Konrad, man man schenkt die Aether oder malodische Fingerschleife vollständig Aether angestrichen. Wenn das Fingerschleife am liebsten Aether Aether ist, sind sie Aether gerade am Aether - da der Fingerschleife in einem solchen Aether nicht Aether und Aether Aether kann, so fallen sie in der Musik gleichsam Aether Aether, was man in der Aether Fingerschleife Aether.

Wenn wir unsern Avire so malitiosen
Figuren übersehen wollen, so müssen wir diese
durch viel längere Tage als gewöhnlich sein, die
erfindenen Zeichen nicht gefällig abmalen. In
Hochst dieser Zeit, so wird der Ausdruck allmählich
mit Reife zu werden: dann so gefällt sich mit
unsern Zeichen genau, wie mit unsern Begriffen,
dagegen die besten Darstellung eines Gegenstandes
und die besten Entwerfung bedürfen. Wenn wir
nunmehr begreifen in einer vollkommenen Zeit leben
wollen — wenn wir wollen, dass sie unsern
Leser als Gesetze als gewöhnlich von allen zu
den Begriffen überführen sollen, die ihnen eine
Anschaulichkeit damit haben könnten, so müssen wir
sie von allen seinen erfindenen Zeichen zeigen,
und so darstellen, dass seine Merkmale, mit den
Marken nicht anders als die besten Begriffe auf eine
Weise vorzufallen werden können; dazu aber ist
erforderlich, dass wir und andere selbst nicht
mit und anderen selbst Gedanken mehr als einmal
wiederholen werden; nicht ganz und gar auf
unsern Weisen, sondern jedesmal in einem neuen
andern Lage und Gestalt, aber doch noch immer
mit so viel Anschaulichkeit, dass man leicht sehen
kann, die Wiederholungen sammt und samen
sagen nicht als so viele Modificationen nicht
und anderen selbst Gedanken oder Worten.

Genau so gefällt sich mit der vollkommenen

Darstellung nicht. So wird daher ebenfalls
auf allen seinen Zeichen, nach allen seinen besonderen
Marken, und nach allen seinen Modificationen
gezeigt werden, wenn so Gesetze in ganz klaren,
ganzlich von ihm durchgeführten und eingetragenen
soll. Und auf diesen Weisen soll sich dies wohl
bewerkstelligen lassen, wenn es nicht durch die
Wiederholung ähnlicher Zeichen und Worte, und durch
den Gebrauch der Malereien und der ganzen und
dieser Weisen gezeigt werden soll?

Aber so gefällt sich mit dem Gebrauch der Li-
torelle in unsern Avire. Ob es gleich fällt gut,
wie sie ganz richtig auszufallen werden können, so
sind doch in den meisten Fällen gewisse von der besten
Weise. In denen den Ausdruck der Figuren nicht
zur Verbesserung, nicht zur Vereinfachung, nicht zur
neuen Unterhaltung, auf den Figuren selbst oft
zur Beförderung. Nach anderen Tragen sie dazu
bei, dass wir Avire ihre gewöhnliche Anschaulichkeit
bekommen. Der Gebrauch der Litorelle hat also nicht
bloß ästhetische, sondern auch praktische Gründe
für sich.

Mit dem Gebrauch der da Capo hat es die
unmögliche Bedeutung. Es lässt sich sehr leicht zeigen
nicht geradezu verstehen, und wie die Umstände,
und schließlich die Befähigung der Zeichen müssen
bestimmen, ob es zulässig sei oder nicht. In den

müssen fallen und dadurch ein multifaktes Aus-
drück befreit und erweitert; und wenn allerdings
das Wort davon befreit ist, so daß das reine Spiel
des Arie gleichsam eine Verkürzung oder Ent-
wertung des gewöhnlichen Nutzes, so wie in der Arie:
du Gott es als das gewöhnliche Passion, so steht es
in der besten Wirkung von der Welt.

Es habe schon oben erwähnt (in der mus. Bibliothek,
pag. 123 des 1. Bandes) angegeben, was zur
vollkommenen Erläuterung dieses Form und Einsicht
insoweit Arie gehört, voran ist auf einem
Kontexte haben will.

Es gibt sehr wenige die Form und Einsicht
insoweit Arie verstehen und vollziehen, daß
und so sehr schon Ausbreitung in der mus. Welt
angewandt ist, so versteht sich das von selbst,
daß ein Aufschreiben und gründliche Eingangs-
satz wie so davon zu finden ist, daß es sehr
nicht nach der Beschaffenheit der Umstände bei einem
daran ruhenden Lichte. Man muß allemal auf
das Merkmal der Arie selbst sehen. Besonders
dieser große Einsicht, so sehr es immer zu
lang steht, einfach und ohne Modifizierung. Es
aber der Ausdruck so, daß man natürlich nicht mehr
wird dabei sein kann, so ist es am besten, wenn
alles gehörig gegliedert, und durch den Gebrauch
multifaktes Figuren notwendig wird. Es ist der Arie
denn so, daß es mit der einmaligen Einsicht der
der Arie vollkommen befreit ist, so ist kein da Capo nötig.
w. g. d.

Es gibt noch ganz Arie von Arie, die mit der neuen
Einsicht als selbstliche Arie einige Aufklärung haben, wie
die Arie und der Arie.

Arie ist das Diminutivum von Aria, und hat alle
Figuren der Arie, nur die Arie selbst nicht.
Es steht durch sie zu Arie, so die Arie eine
gewöhnliche Form der Einsicht, so wie durch
die Arie lange aufzuheben, noch besonders tiefen Eindruck
machen soll. Es kommt sehr dem Spiel der Arie
zu, und durch den Ausdruck Arie als in der
Arie; gegliedert auf nicht, sondern löst den Arie,
denn Arie gegliedert notwendig ist.

das Arie gehört eigentlich ins Arie, und
wird im Arie zu Arie Arie, so Arie
ein Arie Arie oder sonst eine in der Arie
gewöhnliche Arie Arie notwendig. Es ist aber
auch mit der Arie nicht Arie, ist aber sehr
Arie und notwendig ist.

Die Arie angestrichene Arie Arie sind nur für
eine Arie Arie, und man kann sie Arie
Arie Arie. Es gibt aber noch andere Arie
Arie, so wie Arie Arie Arie.

das Arie ist die Arie Arie Arie. Es gibt
gewöhnlich sehr Arie von Arie Arie Arie
Arie Arie.

da eine Arie Arie Arie Arie Arie Arie
Arie Arie, und Arie Arie Arie Arie
Arie Arie. Es gibt Arie Arie Arie Arie
Arie Arie; aber Arie Arie Arie Arie Arie

zur Begleitung, so daß der Satz nicht bloß ganz-
stimmig, sondern nach der Menge der begleitenden
Instrumente bald lang - und mehrstimmig ist.
Von dieser Art sind die meisten in Lyon, auch in
Hochschulen vorkommenden Stücke.

Die erste Art von Stücken, oder die *Violina* können
für mehrere, oder auch für verschiedene Stimmen kom-
poniert werden, z. B. für zwei Diskantstimmen, oder
für eine Diskant und Tenorstimme. Hier muß man
sich bei der Besetzung der Stimmen sehen, daß sie
in Aufassung der Höhe und Tiefe nicht zu weit ab einan-
der fallen, sondern so nahe als möglich an einander
gebraucht werden. Im ersten Fall würde nicht nur
die Harmonie allzusehr gestört werden, sondern die
Stimmen selbst würden zu sehr von einander abheben
und eine diatonische Modifikation.

Diese *Violina* erfordert eine besondere Art von
und harmonischen Satz, der zugleich noch so beson-
der sein muß, daß ohne die stärkste Übung keine
solche Stimmen dabei angewandt werden kann. Wenn sie
nicht gut gearbeitet sind, so müssen diese beiden Stim-
men sich allein ein vollkommenes Ganzes aus-
machen, so daß der Gesang nicht im Grunde ist, auch
die Meinung zu kommen, so sehr möglich, erst aber da
nach einer von der gewöhnlichen Bestimmung der Harmonie
oder Modulation fern zu sein. Diese Stücke sind daher
auch nur der Art der gewöhnlichen Harmonie, die
alle Gesammtheiten und Theile eine vollkommen

neue Harmonie in ihrer Gewalt haben. Der be-
rühmte *Haydn* hat in dieser Art die vorzüglichste
Mühe geleistet, die Reinheit der gemischten Leiden-
schaft von einem Zeitpunkte, nach jetzt mit Trägheit
zu geschoß werden können, weil überhaupt nach Mat-
thias' Bemerkung gut gearbeitete Sätze nicht leicht
veralteten.

In der gewöhnlichen Gattung von Stücken singen zwei
Sänger bald wechselseitig, bald nach dem andern, bald
beide zugleich ähnlich und mit oder in einander von
einem Melodie. Die begleitenden Instrumente werden
für oben so gebraucht, wie in der einfachen Art,
d. h. sie sind bestimmt, diese Ritornelle zu spielen
und nachspielen der Absicht der Sänger vorzubereiten,
zu bekräftigen, zu verstärken, fortzuführen
und zu unterstützen. Sie sind daher auf nichts andres
als Doppelte, oder eine für 2 Singstimmen, die die
wechselnde Form und Fassung haben, wie die eine
für eine einzige Stimme. Die Franzosen nennen sie
deswegen *airs à deux*.

Beide Arten der Stücke können ebenso mit einander
abwechseln, daß beide eine vollkommenen Harmonie
ausmachen sind, und daß keine über die andere
herrscht. Ferner, daß bald die eine, bald die andere,
sich eine Zeitlang allein hören läßt, sowohl beide
zugleich, jedoch so, daß jede ihre besondern Regeln
Gang mit Absicht befolgt. Gewöhnlich ist in
beiden Arten die Notwendigkeit, daß sie harmonisch
und ganz nach der Regel des doppelten Contrapunkts

großbietet sehr müssen, damit beide Melodien bei
der Einfachheit des Gesalles eine schöne Mannigfaltig-
keit erhalten können. Obgleich die vorher Art, die
oben alle Begleitung ist, vorzüglich die ganze Harmonie
in zwei Stimmen zusammenfaßt, so muß doch auch
die andere Art so großbietet werden, daß der Bassist
die Mithelpfeimere davon möglichem können, ohne daß
dadurch die Harmonie im Ganzen mangelhaft werde.
Obwogen ist dies nicht weniger als die vorher Art, wo
das Werk nicht vollkommen gevingen Harmonien,
da so mal die Kunst der Töne und Nachahmungen,
als auch die doppelte Contrapunkt in seiner Gewalt
hat. Zwei schöne Melodien, deren jede ihre eigene
vollständige Bedeutung, ihre eigene Begleitung hat, so
zu vereinigen, daß keine der anderen verdunkelt,
ist der Gipfel der Kunst, der uns von sehr wenig
Componisten vorrückt worden ist, und noch vorrückt wird.
Die besten Meister können daher mit von viel
Capellmeistern Grain, die in 2 Foliobänden nebst der
Fragelle und Fföne desselben vor liegen gedruckt
worden sind. Man kann nicht schöner und voll-
kommener in dieser Art hören, als diese Stücke.
In vereinigen mit der schonen contrapunktischen
Kunst, mit deren Gebrauch sonst so leicht ein ge-
misstes Gewog und eine gewisse Unrichtigkeit verbunden
zu seyn pflegt, mit der Einfachheit, Zierlichkeit und
nimmermündigen Melodie, so daß man die Capellen
und Anfänger in dieser Compositionen unmöglich

vollkommen und nachahmungswürdigen Meister von
Ziessagen weiß, als diese Grainschen Stücke.
Auf zweistimmige Fragelle folgen am natürlichsten
die dreistimmigen, oder
das Trozzell, Trio, oder auch Arria a tre voci
welches oben so wie das Stück mit und ohne Instrumente
unverändert geyn kann.
Akkom zu einem solchen Trozzell dergleichen vorfinden
dieser Auffindungen gewonnen werden, mozu dann
natürlichste auf der Composit dergleichen vorfinden
Melodien suchen muß; so ist das Trozzell in der Mei-
stern nie noch größerer Mühsel, als das Stück. Diese
Fall aber vorzuziehst sich uns selbst, sondern es kommt
vielmehr mehr als der den jüngerden Komponen
mit nimmer Auffindung, und dergleichen bei diesen Be-
festigung bequeme die unwilligen Regeln besonders in
Absicht auf Leichtigkeit der Harmonie zu benutzen, wie
bei dem Stück.
Das Quartett besteht, wenn eine Person sich
zum Liedende nicht oder interessanter Liedesgehe
vereinigen. So lange jedoch der vier besondern Stimmen
mit neuen Tängen hat, spricht es Quartett. Sobald
aber jede Stimme mangelhaft befolgt wird, so man
bricht es schon kleine Namen, und wird ein Duo
genannt, welches eigentlich ein vier- oder unger
stimmiger figuriertes oder dornenwürdiges Gesang ist.
So wie hat ebenfalls, so wie fast alle Musik-
gattungen vorfinden haben.
Die einfachste Art ist die, wo ein ganzes Volk

nichtstimmig nur und oben dasselbe Gefühl ausdrückt.
Diese Art findet sich nicht selten wieder, weil die Un-
stimmigkeit des ganzen Volls in einem einzigen Ein-
führung dadurch selbst ausgedrückt werden muss.
Es ist daher am besten, wenn diese Art so wenig
verwendet wird, dass nur eine Leiermelodie in der Be-
stimmung liegt, gegen welche die übrigen Stimmen
einen einen, viestimmigen, in ähnlicher Bewegung
vorgeschriebene Begleitung machen. Solche Stimmen kommen
häufig häufig in der Oper vor, und man sagt
dass sie in gleicher Contrapunkt geschrieben sind,
das heißt, dass keine Stimme etwas macht, was die
übrigen nicht auf einige Weise gleich wäre.

Für ganze Art der Stimmen ist die, wo abwechsel-
sungen vorkommen; z. B. wenn eine Stimme
vorspricht, und die andere darauf alle auf einmal
antworte, oder wenn zwei und zwei Stimmen
mit einander abwechseln, und nur an gewisse Stellen
eine sich vereinigen; oder auch, wenn die eine Stimme
spricht, und die andere darauf antworte; oder
endlich, wenn mehrere Stimmen zugleich, an verschiedenen
Orten eine gemeinsame Basis oder Grundbass,
bestimmen und mit einander abwechseln, welches
nach Maßgabe der Art die größte Kunst von
der Welt ist.

Die dritte Art der Stimmen ist die, wo die eine Stimme
einen ständigen Grundbass macht.

Für diese, und den sehr vorzuziehenden Zusammenhang.

gesagten und sonstigen Art ist die vorzüglichste und
nützlichste unter allen, die auf, nebst der guten
dritten Art am häufigsten in Opern vorkommen.

Von Nutzen ist dieses ist zu beweisen, dass es eine
zu solchen Stellen Stimmen anbringen kann, wo eine
Bewegung auf alle Ansätze, oder auf der ganzen
Welt hinwieder Wirkung macht, so dass gleichsam ein
jeder Zusammenhang ist, so zu verstehen. Eine solche
allgemeine Unterbestimmung eines ganzen Stücks
in der Anwendung eines Gesanges ist absonderlich von
der größten und edelsten Wirkung, weil jede
Bewegung, die viele Menschen zugleich zu regieren
vermag, notwendigemäßig so stark sein muss, dass
auf alle Umstände oder Gesetze unabhängig von
ihm gesprochen werden können.

Da so festige Bedürfnisse eines Gesanges
über viele Menschen zugleich, natürlichemäßig mit sich
selben vorkommen können, so folgt daraus, dass
absonderlich auf eine wenig Stimmen in einem Orchester
vorkommen können.

Unter der vierten Art haben Jänkel, Graun, und
auch die besten Meister von Stimmen gegeben. Die Itali-
ener haben die Stimmen in ihrem Orchester nicht sehr;
dass findet man ihnen auf nicht missbrauchten Gesängen.
Die größten Vorteile sind die Vorteile von Stimmen,
da sie auf sehr majestätisch, contrahiert und für
gerade zu verstehen ist. Auf ihren Gesängen der
Stimmen ist prächtig.

Wenn man gute Fortschritte will, muß mit
der Fuge und allen damit zusammengehörigen
Dingen gut bekannt sein. Es mag zwar sein
daß die Musikgattung selbst, ist aber nicht so sehr als sich
selbst und allem eingeschrieben, daß sie mit ihrem
besonderen Dingen nicht in allen übrigen Musikgattungen
ganz mit der besten Mischung gebraucht werden könn-
te. Die Kenntnis derselben möglichst einem Com-
ponisten überall Mithilfsfähigkeit und Kunstfertigkeit
an Melodie und Harmonie. Da sie also nicht nur
einfach musikalische Musikgattung selbst, so son-
dern ist, um diese nur so viel möglich vollstän-
digen Begriff davon zu machen, bei der Erfors-
chung und Erklärung derselben nicht unentbehrlich
sein müssen, als bei den übrigen Musikgattungen.

Es war sich immer vüftigen Begriffs von der
Tugend warfen kann, müß man noch die vüftigen
denn Achten der musikalischen Auffassung kenne
nen, auf welche die Gesetze der Tugend gegründet
sind. Die Tugend selbst ist nicht anders als eine
Art von steter Auffassung. Um so viel mehr
glaubt es daher, die Begriffe von Tugend über
haupt, und von der vorfindenen Achten Tugend
noch zu sehen.

Die Kaisersmünze ist eine silberne Marktsilbermünze
mit gewissem Laufsatz, oder einer kleinen Marktsilbermünze
in verschiedenen Nennungen. In welche wir aber
die Anfertigung der Marktsilbermünze, sowie, dass

künstlicher und zugleich nützlichere wird die Kasation.
 Wenn man sie eingehen will so genau, will so streng
 beobachten, sondern mit einer gewissen willkürlichen Freiheit
 dabei verfahren, so wird sie nicht so nützlich, aber
 auch nicht so künstlich. Um sich dies praktischer zu machen,
 dürfen Sie uns beibringen, daß, abundantia Patet, auf
abundantia Patet, in abundantia Minus, allfmal
honorbringen, abundantia ficht. Diese Patet in abun-
 dantia Minus auf andere Patet, auf eine isulise
 Art reichhaltig, ficht erhöhen; und diese Patet ge-
 rade weniger Minus unmittelbar der Verhinderung
 oder Verzögerung nach irgendwo honorbringen, ficht nach
man. Diese drei Moros mehr genötigt mit irgend
 unvollst, und das nur für das andere genommen;
 wie sehr sie aber von irgendwo erhöhen sind, sehen Sie
 ob ich noch davon gegeben erklärung selbst nicht nur

die menschliche Geronovbringung abends selbsten Nacht
unter vorfindenen Minnen kann nicht nur in der
sondern auch in allen übrigen Lebensalter geschehen!
(Ergänzung muß für notwendig werden, daß kein
Wiederholung eines einzigen Minnen in Tagen
beabsichtigt ist. Wenn von Nachsicht die Rede ist
so versteht sich immer von selbst, daß sie nur
unter vorfindenen Minnen statt findet.)

Dem zugehörigen nachsehen & Geistgehaltungen des Nachsah-
mungs, moralisch von dem Furchung an, bis zu die Octor.
Da die Nachsahmung künstlich und ungenügschlecht, und auf
mitleidlich folgen kann, so sieht sie nach unten

3, die andere Stimme folgt auf öftere der vorher in einer veränderten Geltung der Note nach. In dieser Weise mit vergrößerten Noten, wenn z. B. jede Note um die Hälfte verlängert, und auf einem Aufstiege ein Viertel zum Ganzen wird, so nennt man solche eine vergrößerte Nachahmung, *imitatio per augmentationem*. In dieser Weise aber mit verkleinerten Noten, wenn z. B. eine jede Note um die Hälfte verkürzt, und auf einem Viertel zum Ganzen wird, so heißt es eine verkleinerte Nachahmung, *imitatio per diminutionem*. z. B. *Imitatio per augmentationem*.



2. Imit. per diminutionem.



4, In welcher Bewegung und Geltung der Note die Nachahmung auf gegeben mag, so kann sie doch allemal unmittelbar einigermaßen im hörbaren, und der Fortgang der Melodie

dadurch aufgehalten werden. Diese heißt eine unterbrochene Nachahmung, *imitatio interrupta*. z. B.



5, Wenn in einem oder mehreren Stimmen eine gewisse Taktgröße anfängt, und die anderen in einem gewissen Takte nachfolgt, oder umgekehrt, wenn eine gewisse Taktgröße nachfolgt, so nennt man diese eine Nachahmung im niedrigen oder hohen Takte, *imitatio per asyn et thesin*, oder in contrario tempore. z. B.



6, Ist die Nachahmung so beschaffen, daß die Stimmen nicht aufhören können, so heißt, daß die oberen sich überhöhen, und die unteren sich überhöhen können, so heißt sie absolute eine contrapunktische, oder mehrstimmige Nachahmung, *imitatio invertibilis*. z. B.



7. Alle diese vollkommene Aebnlichkeit der Nachahmung ist
 nun noch ferner entweder periodisch oder canonisch.

a.) periodisch, imitatio periodica oder partialis, wenn
 die nachfolgende Stimme nur einen Theil
 der vorherigen wiederholt, oder nur einen Theil davon.
 b.) canonisch, imitatio canonica, oder totalis, wenn
 die nachfolgende Stimme den Gesang der vorherigen Note
 zu Note, vom Anfang bis zu Ende nachmacht. Für alle
 diese canonischen Nachahmung ist gebräuchlich musikalische
 Noten, heißt man canonische Fuga, Fuga canonica,
 totalis, universalis, mera, integra, oder kurz ein
Canon.

Die periodische Nachahmung mit allen ihren Aebnlichkeit und
 Gattungen, wird auf zweierlei Art betrachtet, nämlich
 a.) entweder nachahmend, an diesem oder jenem Ort
 eines Stückes, nach Vergleichung mit dem Gesange, und
 Compagnie, in alledem Aebnlichkeit musikalischer Compo-
 sitionen, ob in Violon, Violoncello, Fagott, Quaschett
 Contrabaß, Trompeten etc. in Vocal- und Instrumental-
 Musik.

b.) oder sie wird in der vorstehenden Stimme nicht
 nachahmend, sondern nur geistig zum Grunde

liegenden Gesanges, durch besondere Vorkehrungen auf
 gewisse Orte eingerichtet. Für solche musikalische
 Stücke, wo man gewisse Satz zum Grunde liegt, so
 nach gewissen Vorkehrungen oder Einsätze und Absätzen
 unmittelbar der periodischen Nachahmung unter musikalischen
 Stimmen, durchgeführt wird, heißt man eine große
Stücke Fuga, Fuga periodica, partialis, tracta
 oder irregularis.

Alle Aebnlichkeit der Nachahmung lassen sich also auf die
 canonischen und periodischen zurückführen. Da nun die
 Fuga auf die Nachahmung gegründet ist, so ist es
 notwendig worden ist, so folgt daraus, daß es auf
 vier verschiedene Arten von Fuga geben kann, nämlich
 die, welche auf die periodische Nachahmung, und die,
 welche auf die canonische gegründet ist. Die vorher
 kommt man kurz, die Canon, und die zweite ist die
Fuga.

Nun können wir an die Einteilung der Fuga selbst
 gehen. Das Wort Fuga wird von einigen musikalischen
 Musikforschern von Fugare jagren (weil man ihnen
 die andern gleichsam jagt), und von andern von Fugere
 fliehen, weil die eine Stimme gleichsam vor der andern
 davon flieht, vorgeht.

Genäuelich werden alle musikalischen Stücke in
 zwei Haupttheile, und öfters in mehrere getheilt.
 Von der Fuga aber fällt diese Einteilung weg,
 da von Anfang bis zu Ende eine Unterbrechung
 fortgesetzt wird.

Wird eine Sätze mit 2, 3, 4, und mehreren
Nimmern gefügt werden kann; so heißt das die
Einführung desselben in 2, 3, 4, und bestimmten Sätzen.
Es alle Sätze aber sind gleichförmig, sind die
die zur Vollständigkeit desselben gehören, zu beobachten,
nämlich,

1) der Führer, steht auf der Sätzsatz, Hauptsatz, the-
ma genannt, und in lateinischer, oder in der römischen
musikalischen Kunstsprache, Dux, Thema, Subjectum
(vox antecedens), oder der zum Grunde liegende Satz,
nämlich die Sätze anfängt.

2) der Gefährte, oder Nachsatz, in der Kunstsprache
comes, (oder vox consequens) der die ästhetische Unter-
scheidung des Führers zu einem andern Nimmern mit
möglichst gleichen oder tiefen Tönen ist.

3) der Widerstoß, repunctio, diejenige Ordnung
in welcher der Führer und Gefährte in der möglich-
sten Nimmern sich wechselseitig hören lassen.

4) der Gegenwärtige. Es kommt nach derjenigen
Composition, die den Sätzsatz in der übrigen
Nimmern nutzbarer gefügt wird.

5) der Gegenwärtige, oder diejenige Composition,
welche alle wesentlichen Theile der Sätze
satzes umfasst die möglichen Reproduction der
Gesamtheit wegen geordnet wird.

Für Sätze, wo diese fünf Punkte, nach der je-
weiligen Regel völlig eingehalten sind, ist eine
regelmäßige Sätze, *Suga regularis* oder *propria*,

36,
so wie diejenige eine unregelmäßige Sätze, *Suga irre-
gularis* oder *impropria* ist, wo mit diesen Punkten
nicht vollständig verfahren wird.

Die regelmäßige Sätze ist in Aufeinanderfolge der durch-
schneidung der Sätzsatzes mindestens zweifach, nach
mehr Sätzen oder Sätzen.

Für Sätze Sätze, *Suga obligata*, ist diejenige,
wo in ganzen Sätzen mit nichts andern als dem Sätz-
satz geordnet wird, das heißt, wo der Sätzsatz
nach der ersten Durchschneidung, wo nicht allmählich ganz,
doch zum Teil, Satz auf Satz zum Vorhinein
kommt, und wo folglich, aus dem Sätzsatz alle
übrigen Melodien, Gegenwärtigen und Gegenwärtigen
sehen, womit die Gegenwärtigen, Gegenwärtigen
Vollkommenheit, und die möglichen Durchschneidung
nachschneidung, und womit die Nachschneidung in
einen gehen und künftigen Tönen mit einem
verbunden werden. Man kann diese Sätze Sätze
Sätze mitläufig als geordnet wird, und nach
möglichsten andern Kunsttücken, wo die Sätze
Gefährten der Nachschneidung, der doppelten Tönen
gemäß, der Töne, und der Tönenstellung Sätze
sich geben, damit verbunden werden, so kommt
man eine solche Sätze abdecken mit einem ist.
lateinische Namen eine *Ricercata*, oder eine
Ricercata, eine Kunstsätze, eine Mischsätze
von welcher Art die meisten Sätze der Sätze. Es soll
manche Sätze. Tabakhan Sätze Sätze.

für freie Lüge, Lüge libera, soluta heißt
diejenige Lüge, wo nicht davorstehend mit dem Lüg-
faher verbunden wird, das heißt, wo es nicht immer
Pah auf Pah, doch aber oft genug zum Vor-
schein kommt, und wo, wenn man ihn merkt, ein
massenhaftes böses Gemüthsgefühl, das mit der Natur
des Lüg-fahers einige Aehnlichkeit hat, unmittelbar
der Aufassung und Vorführung davorstehend wird.

Man löst es öfter nicht bei einem einzigen
Lüg-faher heraus, sondern sucht ihn auf mehreren
gleich in einem Munde davor. Man kann also in
der Rücksicht die Lügen mehr in einzelne und
vielfache einteilen.

Einzelne ist die Lüge, die nur einem einzigen
Lüg-faher hat. Vielfache die, die 2, 3, 4, und mehr
von Lüg-fahern hat.

Die vielfachen Lügen werden gewöhnlich doppelte Lügen
genannt.

Zu mehreren Aehnlichkeit wollen wir über die
fünf davorstehenden Lüg-faher die Lüge noch
einige nachstehende Anmerkungen machen.

Der Lüg-faher der Lüg-faher ist das erste.

Nicht alle Pöbel sind zu einem guten Lügen geschickt,
und mancher steht viel mehr einem Lüg-faher zu einem
Lügen als die Lustmenschen als für Lustmenschen,
so wir nicht eingeleitet. Man hat also bei der
Erfindung mehr Lüg-faher nachlässig auf die Natur

Bestimmung und Abfall übersehen zu haben, so dass
es besonders auf folgende 2 Munde zu achten,
1, auf die Lügen, und
2, auf die Melodie derselben.

Die Lügen mehr Lüg-faher ist zwar willkürlich;
dennoch ist dabei auf die Bestimmtheit des Zeit-
maßes zu haben. In langsamer Dicht ist, desto
mehr Pöbel mehr der Pah haben, und in dichter-
er, desto mehr. Für langsamer diese Lügen, und
von Lügen mehr willkürlich Lügen, sind zu einem
langsamen Zeitmaß das Gesetzmäßige. In kürzer
die Lüge sind, desto öfter können sie wiederholt
werden, und je öfter sie wiederholt werden, desto
besser ist die Lüge. Für kürzer Pah ist leicht
und leicht im Gedächtnis zu behalten; und hat
des Lüg-fahers die Bestimmtheit, den Anfang derselben
leicht zu übersehen, so kann es die augenblickliche
Vorführungen und Veränderungen, folglich auf den
ganzen Zusammenfang der Lüge desto besser be-
urtheilen.

In Aufassung der Melodie mehr Lüg-faher sagt
Matteson: das melodische und natürliche Wesen
gehen mit einem oder und jungen einfach
überwiegend die besten Lügen ab, da jüngere
den gezeigteren und gezeigten Pöbeln die
für Lügen Mund ganzlich mangelt.

Der Gesäße ist nicht anders als eine äfulefe
 Wirtfchaft des Jüfers in einer möglichen Form.
 Die Befaltung dieser Äfulefkeit ist nicht genug, daß
 die Natur des Gesäße die Natur des Jüfers in
 Anfäng der Jüfer und Galtung gleich gemacht wird.
 Der Jüfer fängt fäuflich die Äfulefkeit des
 Wirtfchafts, daß die Jüferallheit, die in Jüfers
 nature, auf in Gesäße, und zwar in der
 Proportion vollkommen, nur mit dem Ueberfchüß,
 daß wenn der Jüfer in der Natur anfängt, der Ge-
 säße in der Jüfer folgen muß, und wenn der
 Jüfer in der Jüfer anfängt, der Gesäße in der
 Jüfer als Ueberjüfer dieser Jüfer. Es giebt aber
 gar viele Abwege, Befinnigfichte und Abnahme
 bei der Befaltung des Gesäße, in die wir uns aber
 aber unmöglich einlassen können, weil alle Nach-
 läffigkeit fivem gänzlich ohne Nutzen fivem
 würde, so lange wir nicht selbst Land ausgeben,
 und pachtliche Abfchreibungen machen wollen. Ist
 Jüfer Jüfer daß von der Natur der Abfchreibung,
 und von der möglichen Jüfer eine Jüfer eine
 vifigen Jüfer befchreibung, moß die Natur nicht
 nicht als vifigen befchreibungen möglich ist.

Der Wirtfchaft ist von der Gesäße davon
 unterfchieden, daß die Regeln des Gesäße die Jüfer
 nure Jüfer befchreibung, in welchen es folgen soll
 der Wirtfchaft aber befchreibung die Jüfer und

Ordnung der Nachfolgen nachher Jüfer. Es ist
 ganz anders, ob man eine Jüfer in der Natur
 alt, Jüfer als Jüfer anfängt, in Anfäng der Jüfer
 der übrigen Jüfer aber ist es nicht anders. Man
 nicht ist man in der Natur Befchreibung der Jüfer
 durch die möglichen Jüfer in einer ordentlichen
 Jüfer möglichen Regeln unterfchieden, von welchen
 man nicht Jüfer als in der Mitte, in der Jüfer der Jüfer
 abgeben kann. Man ist mit einer Jüfer gefalt
 man, so wird es auf nicht nachher gefalt, folglich
 ist die doppelte Jüfer Regeln des Wirtfchafts
 mit der Jüfer Jüfer gannem. Man beauficht
 Jüfer aber von allen Jüfer Jüfer Regeln nicht
 nicht zu machen, daß der Jüfer nach der
 Jüfer, und der Jüfer nach der Jüfer Jüfer.

Die Jüfer, als der Jüfer Jüfer.
 Jüfer Jüfer eine Jüfer, nimmt Jüfer Anfang,
 sobald der Gesäße unterfchied; weil ordentlich
 in der Natur und Befchreibung der Jüfer abgeben
 ohne alle Befchreibung anfängt. Ist der Jüfer zu Jüfer
 so Jüfer man eine Jüfer Melodie, die Jüfer
 ganz der Gesäße, der Jüfer unterfchied, gut Jüfer.

Die Jüfer Jüfer Jüfer da an, wo die Jüfer
 Jüfer Jüfer, aber Jüfer, so ist eine Jüfer
 Jüfer Jüfer, und Jüfer so lange, bis
 der Jüfer Jüfer unterfchied. Man muß Jüfer
 Jüfer so wie die Jüfer Jüfer der

immo di Wokh nimb Jobquimb, Orlandus di
Lafte, Frühstun, forbovaddi, forbovago,
Gounguro, Kufuau, Shula, Salumau, Felfer,
Joh. Tob. Auf ee und inson Kasboumme nach
moder sie aber so sehr, so nicht nach inson
falken. Jüngere di wirhre Produktu inson
jüngere Griten, di ganz in der so gewunden stören
Nisontoot großfinden sind, moder nio so lange
grasht moder, ad nio gewist in ison isonstunde
Aok von Melodi Mode ist. Da di dinst, zaltst
so wenig Aufstul an ison Jannobringung sat,
so moder sie auf nicht ad dinstkoben auf di
Kasboumme gebauht zu moder, und ob ist ison
Eson gering, auf koge Grit ison Gritgrosse von
galt zu haben."

Sie Eason ist nicht anders, ad nio auf di cano-
nische Kasasung gebauht musikalisch Mod.
Da nio alle übrige großfinden Kasasungen
unmüß, di in Aufstung der Inbonallen, womit
di Folgstimmere anfangen, in Aufstung der Falk-
stulb, der Grosse der Nobe so damit verbunden
moder können, so sehr die dinst, das ob so
viele Aoben der Eason haben müß, ad ob
Aoben der Kasasung gielt.

der Eason kann # 3-4 und unfortunung, so
kann in der Moim, Troz, Grot, Ginde, Dym,
Angsture, Ochos und Nomo sehr, so kann vorkist,

der Eason, 3. 4.
dinst, 3. 4.